# Lord Byrons Gedanken

über

# Alexander Popes Dichtkunst.

**Inaugural-Dissertation**

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

an der

Universität Erlangen

von

**Friedrich Röver,**

ord. Lehrer am Realgymnasium I. zu Hannover.

Hannover.

Schrift und Druck von Fr. Culemann.

1886.

Es sind jetzt mehr als fünfzig Jahre vergangen, seit Macaulays berühmter Essay über Lord Byron[1]), anknüpfend an die damals von Th. Moore[2]) herausgegebenen Briefe und Tagebücher Byrons, erschienen ist. An der Hand dieses unwiderleglichsten und einzig glaubwürdigen Materials hat die Beurteilung des Dichterfürsten eine wesentliche Förderung erfahren; sie hat einen gewissen Abschluss erreicht, nachdem das bahnbrechende Werk von Karl Elze[3]) uns ein lebensvolles und treues Bild des zugleich grossartigsten und widerspruchvollsten litterarischen Charakters gegeben. —

Nur in Bezug auf die nachgerade oft und scharf genug verurteilte Wunderlichkeit und auf den ersten Blick närrisch erscheinende Kritik Byrons von der Popeschen Dichtkunst ist alles vorhandene Detail noch nicht benutzt; auch nicht von K. Elze, obgleich derselbe in einem besonderen Kapitel[4]) in dankenswerter Weise dem Byronschen Verhältnis zu Pope nahe getreten ist. Desgleichen kann die Arbeit von Dr. A. Deetz[5]) als eine den Gegenstand erschöpfende nicht bezeichnet werden, während die meisten Litteraturgeschichten ihn nur kurzer Hand berühren. —

---

1) Macaulay, critical and historical essays p. 141 ff.: Moore's life of Lord Byron (Juni 1831).

2) Letters and Journals of Lord B. with notices of his life by Th. Moore. London 1830.

3) Lord B., eine Biographie von K. E. Berlin 1881.

4) K. Elze, a. a. O. p. 378 ff.

5) Deetz, Alexander Pope. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts etc. 1876.

Aus diesem Grunde halten wir es für zweckentsprechend, diese Frage nach den Briefen und Tagebüchern Byrons einer erneuten genauen Untersuchung zu unterziehen, die es sich namentlich zur Aufgabe macht, festzustellen, inwiefern Byrons Kritik der Werke Popes falsche Urteile oder übertriebenes Lob enthält, andrerseits aber soll nachgewiesen werden, dass wir in einigen Punkten dem enthusiastischen Verehrer Popes sehr wohl Zugeständnisse machen können.

Von einer kritischen Würdigung der Urteile Byrons über einzelne Popesche Dichtungen hat man bislang überhaupt Abstand genommen.

Bei der Frage, welchen Umständen wir die Briefe und Tagebücher des Dichters verdanken, sei in aller Kürze an jene Reihe aussergewöhnlicher Umstände erinnert, die Byron veranlassten, zum zweitenmal den Wanderstab zu ergreifen. Man hatte ihn „zu sehr und unverständig bewundert und bestrafte ihn nun für die eigene Thorheit“[1]).

Am 25. April 1816 verliess der einst vergötterte Dichter des Childe Harold, und nun für immer, sein Heimatland, um abermals in der Ferne Vergessen oder doch Linderung zu suchen. Bekanntlich ging seine Reise den Rhein hinauf durch die Schweiz, von da über den Simplon nach Mailand, Venedig, Ravenna u. s. w., — die produktivste, aber für die Person des Dichters verhängnisvollste Zeit seines Lebens. Sein Thun und Denken auf dieser letzten und zugleich rühmlichsten Fahrt liegt offen vor uns.

Es ist zu oft gesagt, um es noch zu bezweifeln, dass Briefe wider unseren Willen Verräter unseres Verstandes und oft unseres ganzen Charakters sind. Das ist sicher bei der grossen Anzahl Byronscher Reisebriefe und Tagebücher, die auf uns gekommen sind, der Fall: über wenige Menschen liegen die Akten so vollständig vor, wie über Byron. Von klein auf wohnte und drängte in ihm ein unersättlicher Trieb der Mitteilung; was ihm jemals durch den Kopf schwirrte und nicht Raum fand in seinen Gedichten, das ward niedergeschrieben

1) Kreissig, Lord Byron. Preuss. Jahrbücher 1865, p. 371 ff.

in Tagebüchern und Briefen; aber nur in der Eile hingeworfene Briefe sind es, zu deren Durchsicht der Dichter keine Zeit fand. — Für Byrons Pope-Verehrung ist dieser Umstand aber verhängnisvoll geworden: es sind mit nur wenigen Ausnahmen eilfertige und unter Beeinflussung äusserer Umstände hingeworfene Urteile über den Dichter Pope, die sich in den Briefen finden. Geht denn auch ein gewisser Zug der Laune, des Zufälligen durch alles, was wir hier aufgezeichnet finden, so wird doch zugestanden werden müssen, dass die Art und Weise (was man bisher übersehen hat), wie sich Byron über Pope äussert, sehr bemerkenswert ist und geeignet, manchen litterarischen Irrtum zu berichtigen; wäre es auch zunächst nur der, auf einzelne Worte eines redeseligen Mannes kein allzu grosses Gewicht zu legen. Zum Beweise unserer Behauptung mögen die wichtigsten Stellen derjenigen Briefe, in denen Byron sich über Pope äussert, in chronologischer Anordnung und nach Angabe des verdienstlichen Werkes von Th. Moore hier folgen. —

Popes Name kommt zum erstenmal vor in einem Briefe vom 15. September 1817 an Murray [1]), den Freund und Herausgeber der Werke Byrons.

„*With regard to poetry in general, I am convinced, the more I think of it, that he*[2]) *and all of us, Scott, Southey, Wordsworth, Moore, Campbell, I — are all in the wrong, one as much as another; that we are upon a wrong revolutionary system or systems, not worth a damn in itself and from which none but Rogers and Crabbe are free; and that the present and next generations will finally be of this opinion. I am the more confirmed in this by having lately gone over some of our classics, particularly Pope, whom I tried in this way. I took Moore's poems and my own and some others and went over them side by side with Pope's, and I was*

1) Moore, a. a. O. compl. in 3 vol. (1780—1851), Francfort a/M. 1830, vol. II, p. 346.

2) Thomas Moore. Die nachfolgende Erklärung knüpft Byron an seine Lektüre von Moores „Lalla Rookh".

*really astonished (I ought not to have been so) and mortified at the ineffable distance in point of sense, learning, effect, and even imagination, passion, and invention, between the little Queen Anne's man, and us of the „Lower Empire". Depend upon it, it is all Horace then and Claudian now among us; and if I had to begin again, I would mould myself accordingly".*

Wir können darin mit Elze „unmöglich ein richtiges Verständnis für den Entwicklungsgang der englischen Poesie erkennen". Während die Bemerkung von Ed. Engel dazu[1]): „Eine Marotte Byrons, die sich mit der Zeit verlor, ähnlich der, mit welcher er hartnäckig Pope den Vorzug vor Shakespeare gab oder zu geben schien", als völlig irrige Annahme, wie später dargethan werden soll, zurückgewiesen werden muss.

Viel treffender bemerkt Moore zu dem Obigen[2]): *„Having seen by accident the passage in one of his letters to Mr. Murray, in which he denounces as false and worthless the poetical system on which the greater number of our contemporaries as well as himself, founded their reputation. I took an opportunity, in the next letter, I wrote to him, of jesting a little on his opinion and his motives for it. It was, no doubt (I ventured to say) excellent policy in him, who had made sure of his own immortality in his style of writing, thus to throw over-board all us, poor devils, who were embarked with him".*

Hiervon nimmt denn auch Byron Notiz und giebt in einem Briefe vom 2. Februar 1818 an Moore folgende Erklärung[3]):

*„. . . . I called Crabbe and Sam[4]) the fathers of present poesy; and said, that I thought — except them — all of „us youth" were on a wrong tack. But I never said that we did not sail well; our fame will be hurt by admiration and imitation".*

1) E. Engel, Lord Byron, Eine Autobiographie nach Tagebüchern und Briefen, mit Einleitungen und Erläuterungen, 3. Aufl. 1884, p. 81.

2) Moore, a. a. O. ibid.

3) Moore, a. a. O. p. 347.

4) Samuel Rogers.

In demselben Jahre schreibt Byron an Murray (Venedig. April. 12. 1818)[1]) von den

„*unjustifiable attempts begun by Warton*[2]), *and carried on at this day by the new school of critics and scribblers, who think themselves poets because they do not write like Pope*".

Und sehr erregt fortfahrend, schreibt Byron:

„*I have no patience with such cursed humbug and bad taste; your whole generation are not worth a canto of the Rape of the Lock, or the Essay on Man, or the Dunciad, or „any thing that is his*"" — bemerkenswert ist übrigens der Schluss: „*But it is three in the matin, and I must go to bed*".

Dem aufmerksamen Leser wird ein veränderter Charakter der nun folgenden Briefe kaum entgehen, insofern neben der evidenten Zunahme von geistiger Kraft[3]), ein heftiger, der englischen Gesellschaft trotzbietender Ton mit unterläuft[4]): „*I hate the country* (England) *and like this*" (Italien) oder, wie es in einem P. S. heisst[5]): „*as to the cant of the day, I despise it,* damit ist die Scheinsittsamkeit Englands gemeint.

„*If you admit this prudery*", fährt Byron fort: „*you must omit half Ariosto, Lafontaine, Shakespeare . . . in short, something of most writers who have written before Pope is to be omitted, and much of Pope himself. Read him — most of you don't, but do, and I will forgive you, though the inevitable consequence would be that you would burn all I have ever written and all your other wretched Claudians of the day (except Scott and Crabbe) into the bargain*". Man muss den Schluss beobachten und — Byrons Eifer entschuldigen:

„*I write in a passion and a sirocco and I was up till six this morning at the carnival*". . . .

Die ausgesprochene Vorliebe Byrons — nachdem bereits der 3. und 4. Gesang des „*Don Yuan*" erschienen ist — für

1) Moore, a. a. O. p. 357.

2) In seiner Ausgabe der Werke Popes. 9 vol. 1822.

3) Die Meisterwerke Byrons in Italien verfasst, legen Zeugnis davon ab.

4) Moore, a. a. O. p. 364.

5) Moore, a. a. O. p. 369.

seine „*Hints from Horace*“ [1]) aus dieser Zeit geht deutlich hervor aus einem Briefe vom 28. März 1820 an Murray, in dem das P. S. lautet [2]):

„*I have some thoughts of publishing the Hints from Horace written ten years ago, with some omissions and alterations previously to be made, when I see the proofs*“. Oder, wenn Byron nach England meldet am 23. Sept. 1820 im Briefe an denselben [3]): „*Get from Mr. Hobhouse and send me a proof (with the Latin) of my „Hints from Horace“; it has now the nonum prematur in annum complete for its production, being written at Athens in* 1811. *I have a notion that, with some omissions of names and passages it will do; and I could put my late observations for Pope amongst the notes, with the date of* 1820 *and so on. As far as versification goes, it is good; and on looking back to what I wrote about that period, I am astonished to see how little I have trained on. I wrote better then than now; but that comes of my having fallen into the atrocious bad taste of the times. If I can trim it for the present publication, what with the other things you have of mine, you will have a volume or two of variety at least, for there will be all measures, styles and topics, whether good or no*“.

Zu der Herausgabe eines ähnlichen Bandes ist es nun freilich nicht gekommen. Eine solche Geschmacksverirrung bei Byron ist in der That kaum begreiflich und kann höchstens erklärt werden durch das zähe Festhalten an frühere Ansichten und Eindrücke, durch welches sein Geist, in jeder anderen Hinsicht so wankelmütig, charakterisiert ist. —

Mittlerweile haben wir aber bereits erfahren, dass Byron nunmehr entschlossen ist, seine Meinung der Welt gegenüber durchzusetzen.

Einige Monate früher als das eben Angeführte, am 29. März 1820, kündigt Byron bei Murray an [4]):

---

1) Eine Paraphrase der Ars poetica des Horaz, im Stile Popes.

2) Moore, a. a. O. p. 417.

3) Moore, a. a. O. p. 430.

4) Moore, a. a. O. p. 417.

„*Herewith you will receive a note on Pope. . . . . I have at last lost all patience with the atrocious cant and nonsense about Pope, with which our present * * s*[1]) *are overflowing, and am determined to make such head against it as an individual can, by prose or verse; and I will at least do it with good will. There is no bearing it any longer; and if it goes on, it will destroy what little good writing or taste remains amongst us. I hope there are still a few men of taste to second me; but if not, I'll battle it alone, convinced that it is the best cause of English literature*". —

Auch aus dem Briefe vom 23. April 1820 sehen wir zur Genüge, wie sehr Byron von der Vortrefflichkeit Popes überzeugt ist. Das demselben angefügte P. S., an Murray gerichtet, teilt uns mit[2]): „*You say*[3]) *that one half is very good: you are wrony; for, if it were, it would be the finest poem in existence; where is the poetry of which one half is good? is it the Aeneid? is it Milton's? is it Dryden's? is it any one's except Pope's and Goldsmith's*[4]), *of which all is good? and yet these two last are the poets your pond-poets would explode*".

Welche echt freundschaftlichen Beziehungen zwischen Byron und seinem Herausgeber Murray bestehen, geht fast aus jedem Briefe hervor, und welches grosse Zutrauen er ihm entgegenbringt noch ganz besonders aus einer diesem Brief eingeschobenen Bemerkung:

„*I repeat to you, that you are not to consider yourself as bound or pledged to publish anything because it is mine, but always to act according to your own views or opinions, or those of your friends*". Hiervon hat Murray denn auch Gebrauch gemacht in Bezug auf die oben erwähnte „*note on*

1) critics oder poets?

2) Moore, a. a. O. p. 420.

3) Bezieht sich auf Murray, der neu eingeschickte Gesänge vom „Don Yuan" kritisiert hat. M. hält nun einen der beiden eingesandten Gesänge des D. Y. für gut.

4) Der Vergleich Popes mit Goldsmith steht vereinzelt bei Byron.

*Pope*“ [1]). Wie dieselbe nämlich beschaffen sein muss, ergiebt sich aus einem Briefe an Moore vom 24. Mai 1820 [2]). Murray hat ausser anderen Sachen, so teilt Byron Moore mit, „*a furious prose answer to Blackwood's „Observations on Don Yuan“, with a savage Defence of Pope — likely to make a row*“.

Diese „*savage Defence of Pope*“ erschien zur Zeit nicht, vielmehr wurde sie erst von Moore mit den Briefen und Tagebüchern des Dichters veröffentlicht [3]). Auch Byron selber wünschte Einschränkungen zu machen. Im October desselben Jahres heisst es am Ende eines Briefes an Murray: „*You had better not publish Blackwood's prose, except what regards Pope*“.

Veranlasst wurde dieses Pamphlet Byrons, wie aus einer Bemerkung Moores hervorgeht, durch einen Artikel von Blackwood's Magazine: „*Remarks on Don Yuan*“ betitelt. —

Der Artikel lag uns leider nicht vor, wenn wir aber Moore Glauben schenken dürfen [4]), so bleibt der Verfasser nicht rein sachlich, sondern greift Byron darin persönlich an.

Byron beabsichtigte mit der erwähnten „*prose answer*“ zu antworten und benutzt zugleich diese Gelegenheit, seine Meinung über den damaligen Zustand der englischen Poesie darzulegen.

Für den vorliegenden Zweck ist die erst später von Moore veröffentlichte Flugschrift Byrons von grossem Interesse. Die an dieser Stelle ausgesprochenen Ansichten Byrons, speciell die über den Dichter Pope und dessen Werke, die man unseres Wissens zur Beurteilung bislang noch nicht herangezogen hat, sollen im folgenden auf ihre Richtigkeit hin geprüft werden. —

Einleitend durch die Worte: „*And here I wish to say a few words on the present state of English poetry. That this is the age of the decline of English poetry will be doubted*

---

1) Vergl. p. 9.

2) Moore, a. a. O. p. 422.

3) Moore, a. a. O. p. 439 ff.

4) Moore, ibid.

*by few who have calmy considered the subject. . . . . The great cause of the present deplorable state of English poetry is to be attributed to that absurd and systematic depreciation of Pope, in which, for the last few years, there has been a kind of epidemical concurrence*", giebt Byron so zu sagen die historische Entwickelung der Geringschätzung wie sie Pope und seinen Werken zu teil wurde. „*Warton and Churchill began it, having borrowed the hint probably from the heroes of the Dunciad and their own internal conviction; that their proper reputation can be as nothing till the most perfect and harmonious of poets, he who, having no fault, has had Reason made his reproch — was reduced tho what they conceived to be his level; but even they dared not degrade him below Dryden. Goldsmith and Rogers and Campbell, his most successful disciples and Haylay kept up the reputation of that pure and perfect style. . . .*

. . . Fragt man aber Byron, weshalb er selber denn in praxi so schmachvoll abgewichen ist und nicht vielmehr darnach gestrebt, den Geschmack des Tages zu verbessern, anstatt ihn zu begünstigen? so entgegnet er uns:

„*to this I would answer, that it is easier to perceive the wrong than to pursue the right, and that I have never contemplated the prospect „of filling permanently a station in the literature of the country*"[1]).

Diesen Gedanken verfolgt Byron noch weiter und führt aus, dass er sich selber wundere über den Erfolg seiner Werke; hätte er die Aufmerksamkeit geahnt, welche ihm zu teil werden sollte, so würde er sicherlich mehr gearbeitet haben, dieselbe zu verdienen.

Dass er ferner nur theoretisch der Dichtungsart Popes huldigt, liegt begründet in den Worten: „*I have lived in far countries abroad, or in the agitating world at home, which is not favorable to study or reflexion*", und sehr charakteristisch kommt er zu dem Schluss[2]): „*without being old in*

1) Moore, a. a. O. p. 440.

2) Auch liegt kein Grund vorhanden, weshalb wir an der Wahrhaftigkeit Byrons zweifeln sollten.

*years, I am old in days, and do not feel the adequate spirit within me to attempt a work which should show, what I think right in poetry, and must content myself with having denounced what is wrong. . . . In the mean time, the best sign of amendment will be repentance, and new and frequent editions of Pope and Dryden*".

Und der Wunsch[1]), neue Ausgaben von Popes Werken zu sehen, bildet den Übergang zu dem Muster einer beredten und ausführlichen Verteidigung der, nach Byrons Ansicht, hervorragenden Eigenschaften Popes im allgemeinen und von drei Werken desselben im besonderen.

Lag in den bisherigen Äusserungen Byrons in Bezug auf den Zustand der Poesie[2]) im wesentlichen nur ein negierendes Moment, so wird hier in denselben und im Zusammenhang mit Pope einer tieferen Gedankenarbeit Platz gemacht. Byrons Urteil bekommt einen realen Hintergrund und ist an dieser Stelle wohl geeignet, seine gelegentlichen und vereinzelten Meinungen über Pope, wie sie oft zu verkehrten Annahmen geführt haben, zu rektifizieren. Mit anderen Worten: diese Schrift Byrons versetzt uns mit Notwendigkeit auf einen Boden, wo endlich Gründe für die Richtigkeit des Urteils Byrons von der Popeschen Dichtkunst oder dawider, angeführt werden können.

Die hauptsächlichsten Sätze sind aber folgende[3]):

„*There will be found as comfortable metaphysics and ten times more poetry in the „Essay on Man" than in the „Excursion".*

*If you search for passion, where is it to be found stronger than in the Epistle from „Eloisa to Abelard?*

*Do you wish for invention, imagination, sublimity, character? seek them in the „Rape of the Lock", the Fables of Dryden*". . . . .

„*I will say nothing of the harmony of Pope and Dryden*

1) Derselbe ist auch kein frommer geblieben, wovon später.

2) Seiner Zeitgenossen.

3) Moore, a. a. O. p. 441.

*in comparison, for there is not a living poet (except Rogers, Gifford, Campbell and Crabbe) who can write an heroic couplet. The fact is, that the exquisite beauty of their versification has withdrawn the public attention from their other excellencies*" . . . .

„*It is this very harmony, particulary in Pope, which has raised the vulgar and atrocious cant against him:*

„*because his versification is perfect, it is assumed that it is his only perfection*";

„*because his truths are so clear, it is asserted that he has no invention*";

„*and because he is always intelligible, it is taken for granted that he has no genius*"

„*We are sneeringly told that he is the „Poet of Reason", as if this was a reason for his being no poet*". . . .

Byron schliesst mit den Worten eines Jugendfreundes[1]), hauptsächlich für Studienfreunde bestimmt, „*who have still enough of Cambridge about them to think themselves honoured by having had John Dryden as a predecessor in their college, and to recollect that their earliest English poetical pleasures were drawn from the little „nightingale of Twickenham*", und kommt zu dem Resultat:

„*Now it is remarkable that almost all the followers of Pope have produced beautiful and standard works; and it was not the number of his imitators who finally hurt his fame, but the despair of imitation, and the ease of not imitating him sufficiently, that hurt his fame!*" Daher denn: „*the temporary exile of Pope from the State of Literature*".

Es wird sich behaupten lassen, dass das eben Angeführte Byrons wirkliche Überzeugung ist von der Dichtkunst Popes im allgemeinen und von den drei Werken desselben im besonderen; es erhebt sich aber ferner die Frage — die zugleich der Schwerpunkt unserer Untersuchung sein soll — können wir das hier über Popes Werke gegebene Urteil Byrons als richtig anerkennen und was ist andernfalls daran auszusetzen?

1) Das Citat von dem Rev. Francis Hodgson bietet nichts Neues.

Immerhin sind wir zu dem Ergebnis gekommen, dass Byron Gründe anführt für seine Verehrung Popes, dass diese einmal beleuchtet werden, wird nicht kurzer Hand abgewiesen werden können. Zugegeben muss freilich werden, dass Byrons Beweisführung oft eine vage und unpräcise ist für uns, die wir gewohnt sind, auch auf ästhetischem Felde wissenschaftlich zu verfahren. So würde, was zunächst den „Essay on Man“ betrifft, ein Vergleich desselben mit Wordsworths „Excursion“ in dem Umfange, wie ihn Byron vorschlägt[1]), auf seine Richtigkeit hin zu prüfen, wohl seine Schwierigkeit haben. Von einer solchen Parallele soll von vornherein Abstand genommen werden. Es genügt unserer Ansicht nach, den wesentlichen Gedanken, der dieser Kritik zu Grunde liegt, ins Auge zu fassen und zu fragen:

1) steckt überhaupt Metaphysik in dem „Versuche über den Menschen?“ und
2) zeigt Pope sich hier auch als Dichter und zwar als Dichter im höchsten Sinne des Wortes?

Dem Essay sind grundverschiedene Beurteilungen zu teil geworden; von den Zeitgenossen Popes wurden die Thesen des Gedichtes als bedeutende philosophische Wahrheiten angesehen, als Resultate äusserst feiner Untersuchungen; sie haben ihrem Verfasser den Namen eines kritischen Philosophen eingebracht; in Wahrheit verdienen sie das Lob nicht.

Lessing[2]) hat vor mehr als 100 Jahren die Gesichtspunkte klar und unzweideutig vorgezeichnet, die man unter allen Umständen im Auge behalten muss, wenn man zu einer richtigen Auffassung und Beurteilung der Philosophie des Essays gelangen will. Die Frage aber, beobachtet der Dichter (Pope) alles, was der Metaphysiker thun muss? beantwortet Lessing mit einem einfachen „Nein“, desgleichen: „Und die Ordnung des Metaphysikers? . . . . . und noch dazu eine so sklavische Ordnung“ mit den Worten: „Nichts ist der Begeisterung eines wahren Dichters mehr zuwider“.

1) S. p. 12.

2) Pope, ein Metaphysiker. L. Werke. Karlsruhe 1824, Teil 8, p. 1—62.

Damit ist über Pope, den Metaphysiker, der Stab gebrochen.

Wie, wenn aber Byron doch Recht behielte? Wir dürfen nicht in dem Gedicht ein System metaphysischer Wahrheiten suchen, noch ist der Essay etwa eine gereimte Abhandlung über irgend ein philosophisches System — das lässt sich überhaupt nicht mit der Aufgabe eines Dichters vereinigen — sondern ein Gedicht, und zwar über philosophische Grundgedanken. Darüber geben uns schon einzelne Sätze aus Popes Vorrede zum Essay on Man Aufschluss:

„*This I might have done in prose; but I chose verse, and even rhyme, for two reasons. The one will appear obvious; that principles, maxims, or precepts, so written, both strike the reader more strongly at first, and are more easily retained by him afterwards*[1]) . . . .“

Hiernach beschäftigen ihn hauptsächlich Principien, Grundsätze, Vorschriften, die allerdings metaphysische Wahrheiten enthalten[2]).

Passt auf diese auch das Byronsche Attribut „comfortable“, welches der Philosophie des Essay beigelegt wird? Mit vollem Recht.

Man kann nicht sagen, dass Byron ein Feind der positiven Religion gewesen wäre; am allerwenigsten war er ein Gottesleugner, nur zum reinen Deismus konnte er sich nie entschliessen[3]); den las er aber ohne Zweifel aus dem Essay heraus.

Zwischen den beiden gegensätzlichen Richtungen, die sich zu Ende des 17. Jahrhunderts auf religiösem Gebiet zeigen, der frivol negierenden und der mittelalterlich gläubigen, findet sich eine vermittelnde Partei, die den Versuch macht, eine Art Naturreligion, gegründet auf dem Glauben an eine gütige Vorsehung, aufzubauen.

1) The poetical works of A. Pope . . from the text of Dr. Warburton, Cooke's Pocket Edition, vol. II, p. 5.

2) Belege unserer Ansicht finden sich auf jeder Seite von Lessings genannter Abhandlung.

3) K. Elze, a. a. O. p. 361.

An diese lehnt sich Pope an; er geht aber noch einen Schritt weiter. Er schrieb geradezu sein Gedicht in der Absicht, die deistische Richtung zur Geltung zu bringen; niemals wenigstens zeigt er sich hier als Gegner des Christentums, sondern vielmehr als ein Vertreter desselben, insofern er besonders an dem Glauben an Gott, als gütigen Schöpfer, festhält. Hiernach fand Byron etwas Tröstliches und Versöhnendes (er bezeichnet das mit comfortable) in Popes Weltanschauung. Was sich für den Gottesbegriff nachweisen lässt, gilt auch für die Bestimmung des Menschen [1]). Pope nennt es selbst ein moralisches Gedicht, in welchem er die Wege Gottes in Ansehung der Menschen rechtfertigen will [2]).

Auch Lessing [3]) glaubt nicht, dass Pope in dem Essay „ein gefährliches System habe auskramen wollen". Er habe vielmehr, fährt Lessing weiter fort, diesen und jenen Schriftsteller über seine Materie vorher gelesen und von jedem dasjenige behalten, von welchem er geglaubt, dass es sich am besten in wohlklingende Verse zusammenreimen lasse [4]). Nach solcher Überlegung scheint freilich Pope hier nur ein Dichter der Arbeit und des Gedankens zu sein, also kein Dichter ersten Ranges.

Wie steht es denn um den Essay als Dichtwerk?

Popes Vorliebe für ethische Poesie datiert aus späteren Jahren; der Essay on Man fällt der Zeit nach in die dritte Periode (1726—1744) seines litterarischen Lebens. Es erschien [5]) Ep. I im Februar 1733, Ep. II und III folgten im April desselben Jahres, Ep. IV, und zuerst unter seinem Namen, im Januar 1734. Das Ganze ist unvollendet geblieben. Der Essay ist mit seinen 4 Episteln nur ein Teil eines grösseren Gedichtes, welches Pope,

1) Abgesehen freilich von Popes Begriffen über Tugend und die Eigenliebe des Menschen, welche falsch sind.

2) Essay on Man, Ep. I, v. 16.

3) Lessing, a. a. O. p. 48.

4) Wo nun aber Pope von fremden Gedanken abhängig ist, wo er Anschauungen anderer Denker nur in ein neues Gewand gehüllt, das im einzelnen nachzuweisen, ist hier nicht der Ort.

5) The Edinburgh Review, Oct. 1884, p. 336 ff. The works of A. Pope.

wie aus Äusserungen an Spence[1]) hervorgeht, nicht die Geduld hatte auszuführen.

Wie überhaupt Pope dazu kam, das gedankenreiche Lehrgedicht auf eine ihm eigentümliche Weise anzubauen, ist bekannt. Bolingbroke, der aus Frankreich zurückgekehrt war, wünschte für seine Ideen eine möglichst gefällige Darstellung zu haben; so suchte er denn Pope zu bestimmen — wenn wir uns auf einen Brief verlassen können, den Bolingbroke an Swift richtete, ein ethisches Gedicht zu schreiben. *„The business of a philosopher“*, heisst es aber weiter in Bolingbrokes Briefe, *„is to dilate, if I may borrow this word from Tully, to press, to prove, to conceive, and that of the poet to hint, to touch his subject with short and spirited strokes, to warm the affections and to speak to the heart“*[2]).

Verstehen wir recht, Bolingbroke wünscht nicht, dass Pope hier Dichter und Philosoph zugleich sein soll, denn „ein philosophischer Dichter ist darum noch kein Philosoph, und ein poetischer Weltweise ist darum noch kein Poet“. Vollkommen richtig fragt ein englischer Kritiker[3]), hierauf Bezug nehmend: *„can it be said however that the Essay on Man is really what Bolingbroke seems to have wished it to be? that it brings out the poetical or imaginative aspect of the subject, and discards the philosophical or argumentative?“* Mit anderen Worten: unterscheidet sich der Essay, als Dichtwerk, dadurch von der Prosa, dass der von ihm dargestellte Gedanke unmittelbar auf unsere Phantasie wirkt?[4]) Dies muss verneint werden. Pope verfolgt in seinem Essay on Man einen rein didaktischen Zweck, zu dessen Erfüllung die Wissenschaft ausreicht[5]).

Dass Pope trotzdem die rhythmische Form des Verses gewählt, geht aus seinem unfreiwilligen Geständnis in der oben

1) Spence, Anecdotes of Books and Men.

2) Conington, the Poetry of Pope. Oxford Essays 1858, p. 44.

3) Conington, ibid.

4) Hierin ist eine der wesentlichen Aufgaben der Poesie zu suchen

5) Lotze, Grundzüge der Aesthetik, p. 63: „In diesem Sinn allein hat die Poesie den Zweck des Lehrens, nämlich das zu lehren, was auf alle andere Weise unausdrückbar ist“.

citierten Vorrede zum Essay hervor; es geschah, nicht weil der Gegenstand sich besonders dazu eignete, poetisch dargestellt zu werden, sondern seiner eigenen Bequemlichkeit wegen: „*I found I could express them (principles, maxims, or precepts) more shortly this way than in prose itself*“ [1]).

In allen Litteraturgeschichten kehrt unangefochten der Satz wieder, dass die Poesie zu Anfang des 18. Jahrhunderts unter der Regierung der Königin Anna zur gekünstelten Prosa wird, die man dem Reim unterwirft, dass die Zeit eine für die Dichtkunst sehr ungünstige war [2]). Pope wird aber ausdrücklich der Spiegel seines Zeitalters genannt, und mit grosser Treue reflektiert er in fast allen Dichtungen den Ton und die Themen der Hauptstadt [3]). So unterlagen namentlich auch Behandlung und Stoff des Essay on Man dem zeitgemässen Geschmack und wurden durch ihn bestimmt. Nur insofern hat er in der Poesie seine Berechtigung. Treffend sagt hierüber der Recensent der neuesten Ausgabe von den Werken A. Popes [4]):

„*The treatment, like the subject, was dictated by contemporary taste. The appeal, throughout, is to common sense. Had Pope dealt with the great problems on which he touches, suggestively, or even devotionally, the Essay might have been poetical .... The theme is not intractable, but the treatment is prosaic*“.

Wir kommen zum Schluss. Byrons Urteil, dem wir im ersten Punkt über die Unschädlichkeit der Lehren in Popes Essay on Man wohl Zugeständnisse machen können, ist mit Rücksicht auf die dem Gedicht angeblich inne wohnende hohe poetische Kraft ein irriges und von uns zurückzuweisen.

Es mag an dieser Stelle noch auf einen Ausspruch Byrons hingewiesen werden, der vielleicht erklärt, weshalb gerade Byron diesen (ziemlich verunglückten) Vergleich mit Words-

1) Popes Werke, a. a. O. Teil II, p. 6.

2) So bei Taine, Geschichte der engl. Lit. Deutsche Ausgabe, bearbeitet von G. Gerth, Bd. 2, p. 478.

3) Moral, Naturphilosophie in gemeinverständlicher Fassung bildeten den alles absorbierenden Gegenstand der damaligen Unterhaltung.

4) The Edinb. Rev. a. a. O. p. 338; s. Seite 20, Note.

worth anstellt. Medwin[1]) teilt uns mit, als auf die Schule von Wordsworth das Gerede kommt:

„Shelley tränkte mich mit Wordsworths Naturpoesie bis zum Ekel; ich erinnere mich, dass ich damals einiges von ihm mit Vergnügen gelesen habe. Shelley liebte besonders seine Poesie".

Eindringlich richtet sodann Byron[2]) an den Leser die Frage: *„if you search for passion, where is it to be found stronger than in the Epistle from Eloisa to Abelard?"*

Unbeantwortet will er sie haben, nach ihm ergiebt sich die Antwort von selbst. Sehen wir zu, mit welchem Recht. — Der Bedeutungen von *„passion"* giebt es zwar viele, hier heisst es aber gewiss wie bei Göthe[3]) über Poesie und Dichter: „Was ist da viel zu definieren, lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeiten es auszudrücken, machen den Poeten".

Beiden Vorzügen verdankt das Popesche Gedicht seinen Erfolg, wenngleich derselbe auch erhöht ist durch das entschiedene Interesse, welches man von jeher den beiden darin besungenen Personen und deren Schicksal entgegengebracht hat.

Jahrhunderte lang waren Abälard und Heloise fast vergessen, jenes unglückliche Liebespaar, welches kurze Lust mit Schmach und langem Entbehren zu büssen hatte.

Vom Leben Abälards interessiert uns für den vorliegenden Zweck nur die Zeit nach seiner Flucht aus St. Gildas[4]), in welche die Historia calamitatum fällt, eine Geschichte seines Lebens und seiner Leiden in Form eines Trostbriefes an einen Freund aufgesetzt. Für die Öffentlichkeit bestimmt, kam die Schrift bald in die Hand Heloisens und wurde die Veranlassung für den Briefwechsel der beiden Liebenden. Die echten Briefe, welche aus dem 12. Jahrhundert stammen, tragen das Gepräge

---

1) Medwin, Gespräche mit Lord Byron (aus dem Engl.). Stuttgart 1822, p. 224.

2) Vergleiche Seite 12.

3) Gespräche mit Eckermann, Teil I, p. 213.

4) Einem Kloster der Bretagne, dessen Mönche A. zu ihrem Abte gewählt hatten.

ihrer Zeit durch manche unverhüllte Roheit. Dem Geschmacke der späteren Zeiten war befremdlich die beispiellose Offenheit der Geständnisse Heloisens, die glühenden Ergüsse ihrer selbstlosen Treue.

Dieser Kampf zwischen Liebe und Tugend dagegen, zwischen der Leidenschaft und der Sorge um das Seelenheil war gerade eine willkommene Nahrung für die schönen Seelen des vorigen Jahrhunderts. Nur war eine Umformung der Briefe erwünscht, welche sie von den Schlacken reinigte und sie ganz in die Gefühlsweise des 18. Jahrhunderts umgoss.

Diesen Dienst leistete nun nicht — wie Lang[1]) meint — der Dichter Alexander Pope. Vielmehr wurden die mittelalterlichen Schriftstücke, deren Authenticität übrigens noch nicht feststeht, Ende des 17. Jahrhunderts ins Französische übersetzt; zahlreiche Stellen wurden hinzugefügt, andere ausgelassen und verändert, bis dann 1714 Hughes' englische Übersetzung folgte. Elwin[2]), einer der Kommentatoren und Herausgeber der letzten Ausgabe von Popes Werken[3]), beweist aus zahlreichen Stellen, dass diese gereinigte und modernisierte Übersetzung, nicht das mittelalterliche Original Pope vorlag.

Im Jahre 1717 erschien bei Bernhard Lintot eine Ausgabe von Popes Werken, welche zwei neue Gedichte enthielt: „*The Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady*" und „*The Epistle from Eloisa to Abelard*". Beide Dichtungen stimmen auch insofern überein, als hier Pope den höchsten dichterischen Aufschwung nimmt, dessen er überhaupt fähig ist. Das was uns auffällt bei nochmaliger Lektüre der letzteren ist aber folgendes: mit weiser Berechnung giebt der Dichter Heloisen allein das Wort und legt ihr eine wohlgesetzte, lang ausgesponnene Elegie in den Mund; er giebt uns von ihr ein Gemälde, nicht weniger dramatisch in der Auffassung als wirkungs-

1) Lang, Abälard. Preuss. Jahrbücher Bd. 53, p. 285.

2) The Edinb. Rev. a. a. O., p. 321.

3) The works of A. Pope. New Edition; including several hundred unpublished letters and other new materials. Collected in part by the late Right Hon. J. W. Croker etc. London 1875—83; cf. The Ed. Rev. a. a. O., p. 295 ff.

voll in der Ausführung. Diese eine Figur, in ihrer würdevollen, feierlichen Abgeschiedenheit, wird ganz besonders in den Vordergrund gestellt durch die malerische Beschreibung einer klösterlichen Scenerie.

Eine kurze Inhaltsangabe wird uns davon überzeugen, dass Byrons Urteil diesmal nicht übertrieben, sondern vielmehr unsere volle Anerkennung verdient. — In den einleitenden Versen finden wir, dass Eloisa — die Priorin des Paraklets — ihr Herz noch nicht zu beschwichtigen vermocht hat. Der Brief des Gatten hat ihre Erinnerungen, ihren ganzen Schmerz wieder aufgewühlt. Was Heloise heraufbeschwört, ist eine vergangene Welt; wir stehen unter dem Eindruck der Liebesklage einer Entsagenden, die doch nicht entsagen kann; es folgen heftig ausgestossene Klagen, das höchste Glück hat sie mit tiefstem Leide gebüsst: der Konflikt steht drohend bevor, die Zeilen[1]):

*„As with cold lips I kiss'd the sacred veil,*
*The shrines all trembled, and the lamps grew pale:*
*Heav'n scarce believ'd the conquest it survey'd.*
*And saints with wonder heard the vows I made“.*

malen das Widerstrebende des Opfers, das Unwahre der Entsagung. Eloisa hat der Welt Lebewohl gesagt, aber, von Klosterwänden umschlossen, lebt sie nur in der Erinnerung des genossenen Glückes. Und sobald das warme Blut der Jugend in ihren Adern rinnt, revoltiert das leidenschaftliche, unstete Weib gegen ihr Schicksal:

*„Oppose thyself to Heav'n; dispute my heart;*
*Come, with one glance of those deluding eyes*
*Blot out each bright idea of the skies“*[2]*);*

sie beschwört ihn zurückzukommen; denn zwischen sie und ihr Gebet stiehlt sich in ihrer Andacht das Bild Abälards; wie dann die Reue plötzlich über sie kommt und das Feuer der Begierde durch das Bewusstsein ihrer Pflicht gestillt wird und sie verzweiflungsvoll ausruft:

*„No, fly me, fly me, far as pole from pole“*[3])

1) Pope, Eloisa to Abelard, v. 111—115.

2) Eloisa, v. 282 ff.

3) E., v. 289.

Und herrlich in der Idee und Ausführung sind die Zeilen, in denen sie einsieht, dass es für so unauslöschlichen Kummer, für so unwandelbare Treue und Liebe nur ein Ende giebt — der Tod:

*„Fresh blooming Hope, gay daughter of the sky!*
*And Faith, our early immortality!*
*Enter each mild, each amicable guest;*
*Receive, and wrap me in eternal rest*[1])*!“*

So endet, ermüdet und erschöpft von ihrem Ringen, der vergebliche Seelenkampf.

Eine andere Frage ist die: gehören die Schönheiten der *„Epistle“* Pope eigentümlich an? Oder, wie ein Kritiker[2]) tadelnd hervorhebt: *„the most passionate of all Pope's productions . . . . but genius consists so much more in the first conception than in the subsequent development of such feelings; all was found by the author in the original letters of Eloisa“.*

Es ist schon oben angedeutet, dass der Umriss, viele Einzelheiten und Gedanken von den Briefen Abälards an Heloise geborgt sind. Dies beeinträchtigt des Dichters Ruhm doch nicht! Es ist allerdings wahr und natürlich, dass junge Dichter — Pope stand in seinem 29. Jahre — auch wenn sie mit wahrhaft schöpferischem Geiste ausgerüstet sind, sich zunächst an schon vorhandene Vorbilder anschliessen. Jenes Anlehnen erfolgt hier ohne Zweifel vollkommen bewusst und liegt in der Zeit begründet, d. h. einer Zeit, in der man, nicht allein in der Poesie, englische Urwüchsigkeit französischer Zierlichkeit opferte: in der englischen Welt von 1717 hat Pope sicherlich eine Eloisa nicht finden können.

Freilich die Schönheit des Gedichtes kann man nur beim Dichter selber erkennen; dass gerade auch in der *„Epistle from Eloisa to Abelard“* viele Stellen von so hoher Schönheit und edler Leidenschaft, der das Sinnliche nur als naturgemässe Beigabe anhaftet, enthalten sind, das zu glauben werden die, welche die Epistel nie gelesen oder nur ungeduldig durchblättert

1) E., v. 299 ff.

2) Cf. Quarterly Review, vol. 32, 1825, p. 299.

haben, durch unsere lobenden Worte freilich nicht bewogen werden. Im übrigen stehen wir nicht vereinzelt mit unserem Urteil. Der höchst einseitigen und irrigen Beurteilung von Taine[1]) sind entgegenzustellen Zeugnisse über Popes Gedicht von Johnson[2]) in seinem *Life of Pope,* von Warton[3]), von Hazlitt[4]), ferner in einem Artikel der *Quarterly Review*[5]), der *Edinb. Rev.*[6]), von *De Quincey*[7]) etc.

Allerdings finden sich nicht viele solcher echt dichterischen Werke bei Pope; doch hat der Dichter uns noch ein Werk hinterlassen, in dem er unerreicht dasteht von vielen Nachahmern, in dem er bei weitem seine Muster übertroffen hat: wir meinen Popes komisches Heldenepos: „*The Rape of the Lock*".

„*Do you wish for invention, imagination, sublimity, character?*" fragt Byron weiter[8]), „*seek them in „The Rape of the Lock*"."

Es ist Grund vorhanden anzunehmen, dass Byron durch Angabe und besondere Hervorhebung solcher Eigenschaften des Lockenraubes eine wissenschaftliche Betrachtung des Wesens und der Form dieser Dichtungsart nicht beabsichtigte. Vielmehr schwebt hier Byron eine Stelle in Johnsons „*Life of Pope*" vor, wo von Popes „*qualities that constitute genius*" die Rede ist und es dann weiter heisst: „*he had invention, imagination, judgment in selecting from life or nature what the present purpose requires*[9])". Dafür spricht wenigstens eine

1) Taine, Geschichte a. a. O., Bd. 2, p. 461, mit richtiger Würdigung von Dr. A. Deetz, a. a. O., p. 114.

2) Lives of the Engl. Poets vol. II, p. 181 ff.

3) Essay on the Genius and Writings of Pope, p. 311.

4) Lectures on the English Poets. London 1819, p. 149.

5) Quart. Rev. vol. 32, 1825, p. 296.

6) The Edinburgh Review, a. a. O., p. 320.

7) Essays on the Poets p. 163, auszugsweise mitgeteilt bei Allibone, critical dictionary of Engl. Literature, vol. II, p. 1630 ff.

8) Vergl. Seite 12.

9) Johnson, Lives etc., p. 193. Das Citat ist gekürzt.

Stelle in dem Tagebuche Byrons aus dieser Zeit[1]); auch mag erinnert werden an die Worte Byrons im Briefe an John Murray vom 7. Februar 1821, welche den Dichtern der Seeschule galten: *„it is the fashion of the day to lay great stress upon what they call „imagination“ and „invention“*[2]) . . .“ Hierauf ist gewissermassen als Antwort sein Urteil über den Popeschen Lockenraub zu fassen: nach Byron befriedigt das Gedicht auch vollkommen das zeitliche poetische Verlangen; es zeichnet sich aus durch des Dichters Erfindungsgabe und Einbildungskraft *(invention* und *imagination)*, es zeichnet sich aus durch Erhabenheit und Hoheit in der Form (Byron nennt das *„sublimity“*), durch einfache und klare Charakterzeichnung *(character)*.

Die für uns offene Frage ist aber, hat Popes Gedicht alle die Eigenschaften, welche demselben von der Kritik Byrons zugesprochen werden?

*„The Rape of the Lock“*, bekanntlich ein echtes Gelegenheitsgedicht, ist von Pope geschrieben *„only to divert a few young ladies, who have good sense and good humour enough to laugh not only at their sex's little unguarded follies, but at their own“*[3]). Unbedeutende Begebenheiten werden im Stile der Ilias behandelt; Träume, Orakel, Vorbedeutungen stellen sich ein; ausgeführte Vergleichungen schmücken die breite Erzählung und eine Legion erfundener Götter, Schutzgeister, Dämonen bewegt sich um die Menschen herum, schlägt ihre Schlachten mit, bestimmt ihre Entschlüsse und Schicksale. Der Kontrast zwischen dem kleinen Gegenstand und dem grossen Apparate wirkt erheiternd genug und die unerlässliche epische Breite führt zu scharfen Beobachtungen und eingehenden Schilderungen des alltäglichen Lebens in der damaligen sogenannten guten Gesellschaft, deren Spiel und Bewirtung nebst gekünstelten und geschraubten Manieren durch Pope

---

1) Moore, a. a. O. 456: *„I have been turning over different „Lives of the Poets“ . . . . I have made several reflections“.*

2) Byron, works, Paris 1835, p, 828.

3) The Poetical Works of A. Pope, a. a. O., Bd. I, p. 55: *to Mss Arabella Fermor.*

lächerlich und dadurch verächtlich gemacht werden. — Wenn nun auch, was die Erfindung des Stoffes im Gedicht anlangt, der Reiz der Neuheit letzterem insofern abgesprochen werden muss, als das Thema ein Ereignis des Tages war[1]), wenngleich die Göttermaschinerie, wie Pope in der Widmung des Gedichtes an Mss. Arabella Fermor des weiteren ausführt, nur eine geborgte ist, so hat doch der Dichter das, was er vorfand, mit feinem Verständnis und Geschmack benutzt; er hat sich namentlich geistreich genug gezeigt, einem gewöhnlichen Gegenstande, der scheinbar der Ausschmückung für unfähig gehalten werden könnte, eine interessante Seite abzugewinnen.

Wir haben bei dem Gedicht[2]) die erste Anlage desselben (aus zwei Gesängen bestehend) zu beachten und zwar verfasst vom Dichter in der Absicht, zwei ehemals befreundete Familien durch ein den Raub der Locke behandelndes Gedicht wieder „zusammen zu lachen". Dasselbe fand, trotz der schnellen Abfassung[3]), und wenngleich es den eigentlichen Zweck nicht erreichte, im Kreise des Dichters ungeteilten Beifall. Hierüber liegt uns auch ein Zeugnis von Pope selber vor[4]): „*The things that I have written fastest*", sagt er einmal, „*have always pleased the most . . . the „Rape" was written fast, all the machinery was added afterwards, and the making that and what was published before hit so well together, is, I think, one of the greatest proofs of judgment of any thing I ever did*". Hiernach scheint Pope besonders stolz auf die erfolgte Erweiterung des Gedichtes auf fünf Gesänge gewesen zu sein und hielt es sicherlich für nichts weniger als eine „litterarische

1) Es handelt sich um die Ungeschliffenheit eines jungen englischen Edelmannes, der sich erlaubte, in einer Gesellschaft der Miss Fermor eine Locke abzuschneiden.

2) „*In the same year (1711) in which the „Essay on Criticism" appeared, Pope wrote the „Rape of the Lock". This was his period of imaginative poetry, when he wrote „with rapture" „in the voluntary vein"*". Ed. Rev. Oct. 1884, p. 314.

3) Von etwa 14 Tagen, s. Deetz, a. a. O., p. 87. Pope pflegte sonst, wie wir wissen, sehr bedächtig zu Werke zu gehen.

4) The Quarterly Review, vol. 23 (1820), p. 430.

Spielerei" wie Deetz[1]) irrtümlich meint. Eine hohe Meinung von dem Gedicht zeigen auch durchweg die englischen Kritiken, die uns zu Gebote standen, von denen wir zwei hervorheben möchten. Hazlitt[2]), ein durchaus zuverlässiger und geschätzter Kritiker, sagt in seinen Vorlesungen: „*The „Rape of the Lock" is the best or the most ingenious of his works; it is admirable in proportion, as it is made of nothing . . . . it is the perfection of the mock heroic*". Und Macaulay[3]): „*Pope was only twenty-five; but his powers had expanded to their full maturity, and his best poem, „the Rape of the Lock" had recently been published . . . . now there can be no doubt that Pope's plan was most ingenious, and that he afterwards executed it with great skill and success . . . . The general rule undoubtedly is that, when a successful work of imagination has been produced, it should not be recast. We cannot at this moment call to mind a single instance in which this rule has been transgressed with happy effect, except the instance of the „Rape of the Lock"*."

Byron hat recht, wenn er als dichterische Vorzüge der Rape „*invention*" und „*imagination*" hervorhebt; desgleichen auch, wenn er dem Gedicht „*sublimity*" nachrühmt; denn, wie oben schon hervorgehoben, behandelt der Lockenraub einen der Sphäre des niederen Lebens entlehnten Stoff in erhabener, pathetischer Form. Und gerade hier ist Pope so recht auf seinem Boden: seine wunderbare Glätte in Sprache und Versmass, seine Vorliebe für klassische Nachahmungen, welche nur zu oft Parodien sind, seine Miene studierter Steifheit — Eigenschaften, die gelegentlich unangebracht sein mögen, hier sind sie vollkommen am Platze, das heisst in einem Gedicht, dessen ganze Anlage von vornherein als planmässig künstlich und geschraubt zu betrachten ist. Hiermit ist aber das Wesen der Dichtung noch nicht erschöpft. Alles andere, die Schönheit

1) Deetz, a. a. O., p. 87.

2) Hazlitt, a. a. O., p. 142.

3) Critical and Historical Essays, London 1878, Life and writings of Addison, p. 732 ff.

der melodiösen Rede, die Schilderung anschaulicher Gestalten (*„character“*) sind Pope nur Nebenaufgaben oder Mittel der Wirkung. Der Kern der *„Rape of the Lock“* ist ein weiteres Beispiel des ganz bestimmten Bestrebens unseres Dichters *„to make poetry the clear exponent of the leading thoughts of the day“* [1]). Das Gedicht ist in erster Linie eine Satire, und nichts kann treffender und überzeugender sein als die Beweisführung Swifts [2]), mit welcher er darlegt, dass der Lockenraub Popes ein verstecktes Pamphlet gegen Religion und Staat sei. An der Hand des Stückes wird uns glaubhaft gemacht, dass: *„it has two different walks of satire; the one in the story itself, which is a ridicule on the late transactions* [3]) *in general, the other in the machinery, which is a satire on the ministers of state in particular“*. Swift zeigt dann, dass dasselbe Gedicht *„taken in another light, has a tendency to popery, which is secretly insinuated through the whole“*. Es ist hier nicht der Ort, näher auf die Ausführungen Swifts einzugehen. Byron war dieser Schlüssel zum Lockenraube wohl unbekannt; seine Kritik wird in Bezug auf den letzten Punkt und unter der Voraussetzung, dass unser Postulat (*character* hier gleich Charakterzeichnung) richtig ist, nicht unwesentlich gestützt.

Wir verweilten absichtlich lange bei der Besprechung dieser drei Popeschen Dichtungen; es ist gerade hier mehr Urteil seitens Byron über Popes Poesie zu verzeichnen, als in alle dem, was er sonst noch über den Dichter sagt oder gesagt haben mag. Das Angeführte genügt aber, um energisch der Vorstellung entgegenzutreten, dass Byron stets in der überschwenglichsten Weise von Pope gesprochen, dass seine Meinung ganz unhaltbar sei. Statt dessen ist zu konstatieren, dass Byrons Urteil über Pope im allgemeinen freilich ein zu hohes ist, dass einzelne Werke des Dichters von ihm aber mit

1) English Poetry from Dryden to Cowper, cf. The Quarterly Review 1862, vol. 112, p. 151.

2) The Works of Dr. Jonathan Swift, London 1760, vol. IV, p. 177 ff.

3) S. meint die Unterhandlungen zwischen England und Frankreich, die dem spanischen Erbfolgekriege folgten.

Verständnis beurteilt sind. Das ist sicherlich der Fall mit der „*Epistle from Eloisa to Abelard*“, mit der „*Rape of the Lock*“, teilweise auch mit dem „*Essay on Man*“.

Im Verlauf desselben Artikels [1]) an den Herausgeber von Blackwood's Magazine hebt Byron noch fernere Vorzüge Popes hervor, welche dieser aber, so sehr man auch von seinem dichterischen Werte durchdrungen sein mag, in der That nicht beanspruchen kann.

Nach Byron gefällt sich die damalige englische Kritik darin, Popes Satire für kleinlich und pedantisch und der Übertreibung wegen für unwahr auszugeben; und auch selbst da, wo seine Muse einen höheren Aufschwung nimmt, wo sie Dinge von allgemein menschlichem Interesse behandelt, findet die englische Kritik — so teilt uns Byron ferner mit — dass Pope zu sehr reflektiert, dass er allzu verständig, zu sehr gekünstelt und zu wenig ursprünglich sei. Byron dagegen weist uns auf die ausserordentliche Schönheit seiner (Popes) Verskunst hin [2]), welche das Publikum abgezogen hat von inneren, inhaltlichen Vorzügen; gerade die Harmonie seines Versmasses ist schuld, behauptet Byron weiter, dass der gemeine und schändliche „*cant*“ (die litterarische Lüge) gegen Pope sich erhoben hat; weil seine Wahrheiten einfach und klar sind, wird behauptet, ihm mangele dichterische Erfindung, und weil er stets verständlich ist, gilt es für ausgemacht, dass er trivial und geistlos ist. —

Es liesse sich über so allgemein abgefasste Sätze ins Endlose streiten; immerhin haben sie für uns den Wert fernerer Gründe für Byrons Popeverehrung, welche, bislang unbeachtet geblieben, hier auf ihre Richtigkeit hin geprüft werden mögen, und zwar

1) hat Byron recht, wenn er sich immer wieder beruft bei der Beurteilung Popes auf den Zauber der schönen Sprache des Dichters und auf das vollendete Ebenmass seines Reimes? und

1) Vergl. S. 10 und S. 13.

2) „*the fact is, that the exquisite beauty of their versification has withdrawn the public attention*“ u. s. w., vergl. S. 13.

2) steht diese Form — denn hiermit allein ist noch nichts gesagt — in innigster Harmonie mit ihrem Inhalt? Nur dann wird Pope zu den klassischen Dichtern Englands zählen.

Woher kam es überhaupt, dass Pope einst eine so bedeutende Stellung in der Dichtkunst eingenommen hatte [1]? Das liegt zum guten Teil begründet in seiner Jugendgeschichte.

Alexander Pope, ein unansehnlicher und ewig kränkelnder Krüppel, war mit bedeutenden Geistesanlagen ausgestattet. Durch seine Religion bei der Erziehung von allen öffentlichen Schulen ausgeschlossen, verdankt er das, was er gelernt hat, ausschliesslich sich und seinem eisernen Fleisse; er ist in eminenter Weise Autodidakt. Ohne geregelten Unterricht genossen zu haben, hatte er sich namentlich früh mit dem Studium der Alten beschäftigt; eifrig las er griechische und römische Dichter und übersetzte von ihnen auch Stellen, welche ihm besonders gefielen, ins Englische *„not out of vanity, but humility"*. *„I saw* — fügt Pope hinzu — *how defective my own things were, and I endeavoured to mend my manner by copying good strokes from others"* [2]. Hierin und in der Beschäftigung mit der Kunst metrischer Komposition fand er allein Freude und Ersatz für alles, was ihm das äussere Leben sonst versagte.

*„There is no one study"*, bemerkt Pope einmal, *„that is not capable of delighting us after a little application to it"* [3]. Pope gefällt sich auch darin, uns mitzuteilen, wie er bei seiner Arbeit zu Werke ging: *„After writing a poem, one should correct it all over with one single view at a time"* [4] und geradezu gesteht er ein: *„it was as pleasant to me to correct as to write"*. So pflegt er denn Stil, Sprache und Versmass eines jeden Werkes besonders zu korrigieren und streicht und beginnt von neuem, bis sein eigensinniger Stolz zufrieden ist,

1) Die Engländer nennen ihn *„The prince of rhyme and the grand poet of reason"*.

2) The Ed. Rev., a. a. O., p. 306.

3) The Quarterly Review 1820, vol. 23, p. 429.

4) The Quart. Rev., vol. 23, p. 430.

denn ausserordentlich fein ist sein Ohr: „*in versification, there is a sensible difference between softness and sweetness, that I could distinguish from a boy*“ [1]). So ist es nicht überraschend, dass bei Pope, der die Kraft dichterischer Begabung in sich fühlte, litterarischer Ruhm zur vorherrschenden Leidenschaft seines Lebens wurde. Popes Streben war denn auch ein glückliches; seine Diktion war zwar nicht die der älteren englischen Meister, aber diejenige, welche seine Zeitgenossen mit Mühe zu erreichen versuchten, war ihm am besten gelungen, eben weil: „*he considered poetry as the business of his life; to make verses was his first labour, to mend them was his last*“ [2]). Den Wert dieser unablässigen Politur des Verses giebt Pope selber folgendermassen an [3]):

„*Otway fail'd to polish or refine*
*And fluent Shakespeare scarce effaced a line.*
*Ev'n copious Dryden wanted or forgot,*
*The last and greatest art, the art to blot*“.

Auf seine Korrektheit — freilich beansprucht er sie erst voll und ganz im Alter [4]) — hat sich bekanntlich Pope besonders viel eingebildet. „*Walsh*“, so erzählt er Spence [5]), „*used to encourage me much and used to tell me that there was one way left of excelling, for, though we had several great poets, we never had any one who was correct; and desired me to make that my study and aim*“. Allein Macaulay zufolge, erstrebten Pope und die Dichter nach der Restauration eine falsche Korrektheit an, eine Korrektheit, die in Übereinstimmung ist mit einem künstlichen und durchaus illusorischen Kanon. Ihm ist Korrektheit im poetischen Sinne gleichbedeutend mit Vortrefflichkeit und Naturwahrheit, überhaupt, fügt er hinzu, dass: „*those means are the most correct, which best*

1) Quarterly Rev., vol. 23, p. 430.

2) Johnson, a. a. O., p. 164.

3) Passages from Horace, lib. II, ep. I, v. 278 ff.

4) Darauf deutet wenigstens hin eine Stelle in den Satiren: „*you grow correct, that once with rapture writ*“; cf. Epilogue to the Satires (1738) Dialogue I, v. 3.

5) Spence's Anecdotes, p. 52, Malone's Edition.

*accomplish the ends*“ [1]). Das mag richtig sein; es giebt aber ebenfalls noch eine berechtigte und vernünftige Auffassung, nach welcher Pope ganz besonders das Lob der Korrektheit verdient, ein Lob, welches ihm von seinen Vorgängern und, bis zu einem gewissen Grade, von seinen Nachfolgern unterscheidet: Die Frage ist nämlich nicht die, dass Pope überall tadellos im Versmass ist [2]), sondern dass das Bestreben es zu sein, eines seiner charakteristischen dichterischen Merkmale ist, und dass ferner die Beispiele von nachlässig gebauten Versen nicht zahlreich genug sind, den allgemeinen Eindruck seiner Korrektheit zu beeinträchtigen.

Und wesentlich anders als Byron: „*because his versification is perfect*“ u. s. w. [3]) denkt Conington in seinem Aufsatze: „*The Poetry of Pope*“, wenn er behauptet: „*that Pope is the most correct of English poets is a notion which of late years eminent critics have been at considerable pains to explode*“ [4]). Selbst Johnson, dessen berühmtes Werk: *Lives of the Poets* Byron sehr schätzte und der in dem Vergleich zwischen Dryden und Pope den Satz aufstellt: „*Dryden is read with frequent astonishment and Pope with perpetual delight*“ muss eingestehen, dass: „*his (Popes) method of writing was but that of poetical prudence, he used almost always the same fabric of verse . . . . but though he was thus careful of his versification, the construction of his language is not always strictly grammatical*“ [5]). Und Hazlitt, so sehr er auch die Bedeutung Popes anerkennt „*his excellence is by no means faultnessless, if he had no great faults, he is full of little errors*“ [6]).

Die in dieser Arbeit besprochenen Werke Popes sind in fünffüssigen jambischen Paarzeilen mit Reim geschrieben; in

---

1) Maculay, Essays a. a. O., p. 150.

2) Hettners Ansicht über Popes Dichtkunst: „jeder einzelne Vers aber (ist) ein sprachliches Meisterwerk“ citiert von Deetz, a. a. O., p. 72, weist dieser schon mit Entschiedenheit zurück.

3) Siehe Seite 13.

4) Conington, a. a. O., p. 2.

5) Johnson, a. a. O., p. 165, p. 170, p. 195.

6) Hazlitt, Lectures, a. a. O., p. 148.

der englischen Metrik hat dieses Versmass den Namen „*heroic couplet*“ erhalten; vor Pope gebraucht dasselbe besonders Dryden. In seinem Eifer aber, Drydens geringe Sorgfalt in der Reimkunst zu verbessern, fiel Pope in einen anderen Fehler: Popes Streben nach der Glätte eines gedrungenen, knappen Ausdrucks in seinen Dichtungen ging zu weit. Es muss zugegeben werden, dass sich selbst in den vollendetsten Werken des Dichters noch Stellen vorfinden, die metrische oder grammatische Nachlässigkeiten zeigen, von denen wir die wesentlichsten hier hervorheben.

Popes Vorliebe für die jambische Paarzeile, wenn man ihren Bau und die hauptsächlichsten Gattungen seiner Dichtkunst bedenkt, ist eine durchaus gerechtfertigte. Streng für sich abgeschlossen, wie ein solches „couplet“ nach metrischem Gesetz ist, hat Pope aber innerhalb desselben und in der Verbindung mehrerer Paarzeilen unter einander, nicht die nötige Abwechselung walten lassen.

Die Pause oder der Zeiteinschnitt (Caesur) kann im englischen Verse nach der 4., 5., 6. oder 7. Silbe stehen; je nachdem sie vom Dichter nach der einen oder der anderen Silbe gesetzt ist, wird der Rhythmus ein wechselvoller, also schöner sein. In den folgenden Versen[1]) haben wir die Cäsur nach dem 2. Fuss:

*„Honour and shame* | *from no condition rise;*
*Act well your part,* | *there all the honour lies.*
*Fortune in men* | *has some small difference made,*
*One flaunts in rags,* | *one flutters in brocade;*
*The cobbler apron'd,* | *and the parson gown'd,*
*The friar hooded,* | *and the monarch crown'd*“.

Ähnliche Beispiele liessen sich in grosser Anzahl beibringen. Da geht denn Popes Dichtkunst vielfach in mechanisches Silbenzählen über[2]). Auf Kosten einer wenig mannig-

1) Essay on Man, Ep. IV, v. 193 ff.

2) *It has been rightly said, that the symbol of the caesura for Pope's verse would be a straight line, while that for Milton's would be a free and evervarying curve.* J. D. Morell, Grammar of the English Language, p. 120.

faltigen Stellung der Cäsur, vernachlässigt er den Wechsel derselben, welcher allein der monotonen Gleichmässigkeit entgegentritt; diese haftet den Popeschen Dichtungen in hohem Grade an. Ferner. Innerhalb einer Verszeile gilt die Regel, dass Wort- und Versfuss nicht regelmässig zusammentreffen, noch regelmässig auseinandergehen dürfen, weil in beiden Fällen dadurch, dass die einzelnen Wort- und Versfüsse auseinanderfallen, ein eintöniger Tonfall entsteht. Zur Schönheit des Verses gehört, dass dieselben bald zusammentreffen, bald nicht.

Pope beobachtet diesen Wechsel innerhalb einzelner Zeilen in nicht genügender Weise. So ergiebt das Skandieren der Verse 20—50 von Ep. 1 des Essay on Man das Resultat, dass Wort- und Versfuss regelmässig auseinandergehen in 27 Zeilen, während sie nur in 4 Zeilen regelmässig zusammentreffen.

Während der Rhythmus die Aufgabe hat, zu dem reichen Gedankeninhalte des Gedichtes ihm in seinem innern Bau den Gesamteindruck künstlerischer Weihe zu geben, erfreut der Reim das Ohr durch wohltönenden Ausklang. Gegen Popes beanspruchte Korrektheit muss herangezogen werden, dass seine Reime oft nur für das Auge bestehen, nicht für das Ohr[1]).

„Popes sämtliche Dichtungen belaufen sich auf etwa 15000 Verse; darin kommen 209 Härten im Reime vor, also eine auf 73“[2]). Wenn nun auch dies Verhältnis, wie Weiser[3]) richtig hervorhebt, kein ungünstiges ist, so ist doch das Urteil Byrons, die Mängellosigkeit Popes betreffend, in dieser unbedingten Form ein unrichtiges. Auch die Abwechselung von starken und schwachen Versschlüssen, durch welche der Vers an Mannigfaltigkeit in seiner Wirkung gewinnt, ist vernachlässigt; der starke Schluss ist bei Pope Regel. Dem aufmerksamen

1) Von solchen nur zulässigen, nicht reinen Reimen giebt es im Essay on Man mehr als 50, in der Epistle from Eloisa to Abelard 15, im Lockenraub 20.

2) Weiser, Popes Einfluss auf Byrons Jugenddichtungen. Anglia, Bd. I, p. 252 ff.; s. das Kapitel: Einfluss Popes auf den Versbau und Reim in den Jugenddichtungen Byrons, p. 273, Anmerkung.

3) ibid.

Leser wird endlich nicht entgehen können, dass eine grosse Mannigfaltigkeit in den Wörtern, welche zum Gleichklang der letzten Silben zweier Zeilen von Pope benutzt werden, nicht vorhanden ist. So giebt es im „Essay on Criticism“ nicht weniger als 10 „couplets“, die auf das Wort „sense“ reimen[1]).

Dann liegt es in jener knappen und gedrungenen Ausdrucksweise Popes begründet, dass wir gelegentlich auf Verse stossen, die in ihrer Geschraubtheit entschieden Tadel verdienen[2]), dass durch seine unablässige Sorge, fast jeden Vers in sich abzurunden und ein Verschleifen in den anderen Vers zu vermeiden, seine Sprache hin und wieder inkorrekt und unklar wird[3]); von poetischen Lizenzen und Inversionen macht der Dichter zu oft Gebrauch.

Treffend bemerkt Pattison über die epigrammatische Kürze Popes: „*Incessant brilliance is unnatural, and fatigues the attention*“. — „*Pope is at times flat, and below himself; sometimes fails in putting his meaning clearly; is occasionally clumsy; often ungrammatical*“[4]) und Hazlitt[5]) über die Verskunst Popes im allgemeinen: „*the praise of his versification must be confined to its uniform smoothness and harmony*“.

Wir glauben uns diesen beiden Kritikern um so mehr anschliessen zu müssen, weil wir deren Urteile noch viel gründlicher belegen können, als es der Umfang und der Hauptzweck dieser Arbeit erlaubte.

Das Streben unseres Dichters, wesentlich auf die formale

---

1) Pope Works, a. a. O., I., p. 165 ff. Essay on Criticism, Verse: 3, 29, 209, 324, 364, 386, 567, 578, 609, 653.

2) Cf. Essay on Crit., part. I, v. 135. Eloisa to Abelard, v. 40, und Bain, English Composition and Rhetoric, London 1877, p. 67: „*Pope is blamed for excess of epigrams and other strong figures*“.

3) Cf. Essay on Man: Ep. IV, v. 115, 290, 315—318, 395—396, P. Works, a. a. O., vol. 2, p. 39 ff., desgl. Bain, a. a. O., p. 57: „*the word „wit“ is said to be used, in Popes Essay on Criticism in seven different acceptations*“ u. p. 98.

4) Pope, Satires and Epistles ed. by Mark Pattison, Oxford, Clarendon Press 1880, Introductory p. 19.

5) Hazlitt, a. a. O., p. 148.

Ausbildung seiner Kunst hin gerichtet, war stets ein redliches, oft auch ein glückliches. Es kann uns aber nicht überraschen, dass sich kein späterer Dichter fand — den Nachfolgern erschien vielmehr diese unablässige Politur des Verses unerträglich —, der Pope den Vorrang in der korrekten Dichtungsweise hätte streitig machen können. Nur insofern hat Byron recht, wenn er sich auf die Schönheit und auf das Ebenmass der Popeschen Verse beruft.

Alexander Pope gehört einer Dichterschule an, die in späterer Zeit leidenschaftliche Gegner gefunden hat — Gegner, die in der Verurteilung der Vertreter dieser Schule eben so sehr das Mass überschreiten, wie es ihre Verehrer in ihren Lobeserhebungen gethan haben.

Und gerade die Verherrlichung Popes seitens seiner Bewunderer, die für ihn einen Platz neben Shakespeare und Milton beanspruchten[1]), wurde verhängnisvoll für seinen Ruf. Die Kontroversen, welche sich an seinen Namen knüpfen, werden so heftig geführt, dass selbst sein Anspruch auf den Titel eines Dichters[2]) ernstlich in Frage gezogen und sein Recht auf Korrektheit — als ein verjährtes — bezweifelt wird. Es ist eben für einen Künstler gefährlich, ein ausgezeichneter Theoretiker zu sein; der schaffende Geist harmoniert nicht immer mit dem kritischen. Popes Formvollendung steht — so weit sie gilt — nicht, oder doch nur mit wenigen Ausnahmen, mit dem Gehalt seiner Dichtungen in Übereinstimmung.

Das Zeitalter der Königin Anna ist uns in der Litteratur Englands nicht gleichwertig dem der Königin Elisabeth, und sobald Popes knappe und gedrungene Ausdrucksweise nicht

1) Byron, Works a. a. O., p. 830: *„I shall not presume to say that Pope is as high a poet as Shakespeare and Milton, — though his enemy Warton places him immediately under them . . . . But if I say that he is very near them, it is no more than has been asserted of Burns, who is supposed „to rival all but Shakespeare's name below““.* Hiernach giebt Byron nicht mehr so hartnäckig Pope den Vorzug vor Shakespeare und Milton.

2) Hazlitt schreibt 1819, a. a. O., p. 135: *the question, whether Pope was a poet has hardly yet been settled. . . . .*

*intention to run the risk of reviving by any inquiry into its origin or merits. In all such discussions on matters of mere taste and opinion, where on one side, it is the aim of the disputants to elevate the object of the contest, and on the other to depreciate it, truth will usually be found, like Shakespeare's gatherer of samphire on the cliff „half-way down"". —*